



Fellini sul set di *Casanova* indossa il copricapo che verrà usato nella scena dell'amplesso "magico" con la marchesa D'Urfè.



*Casanova, 1976. Venusia. (Franco Pinna)*



*Casanova, la ballerina meccanica. (Franco Pinna)*

## PINOCCHIO E LA BALENA FEMMINA (2011)

*In principio, se non di fatto, il mito non ha nessuna inerzia.*  
(Lévi-Strauss)

1.

Nella prima sceneggiatura del *Casanova* di Fellini, la scena 38 prevedeva “Baracconi e balena. Esterno-interno notte”. “Una balena imbalsamata, spaventosa [...] con due scalette che permettono di visitare l’interno e di uscire”. L’imbonitore, che invita all’ingresso, la nomina Regina delle balene e conclude l’annuncio con “Mangia bambino, che poi sarai mangiato”.

Giacomo Casanova, una volta entrato, assiste alle proiezioni d’una lanterna magica sul profondo del ventre tenebroso. Nel testo di Fellini e B. Zapponi si trattava di “immagini bizzarre e mostruose di donne deformi, dall’aspetto mitico, sempre fornite però di vistosi richiami sessuali, cosce possenti, natiche enormi, seno vistoso”. Sono quelle che frequentano i fogli e le pellicole di Fellini, ma non quelle che vedremo nella versione finale del film: le immagini magiche della lanterna sono quelle del sesso femminile, alcune astratte – triangolo e spirale – altre animate da volti sogghignanti e diabolici. Figure surreali disegnate da Roland Topor, scrittore, attore e cineasta, amico di Arrabal e di Jodorowski, di cui Fellini aveva apprezzato le illustrazioni ambigue e crudeli delle

*Avventure di Pinocchio* di Collodi. Come quella del burattino implorante, inginocchiato ai piedi della Fata dai capelli turchini, con il lungo naso preso tra le gambe di lei ed in particolare quella in cui Pinocchio si avventura nel ventre del Pescecane che lo ha inghiottito, verso una luce vacillante e lontana per ritrovare il padre cercato, Geppetto. In Fellini però il Pescecane diventa una Balena: come recita l'imbonitore "Il ventre è ancora caldo! Una balena femmina! E anche il mare è femmina!". Vedremo perché.

2.

Se il "mitismo" di una figura immaginaria risiede nella delle sue varianti e trasformazioni, Pinocchio vive di diritto nei Campi Elisi del mito. Dal cinema – v. il *Walt Disney's Pinocchio* di S. M. Eisenstein – fino alle arti figurative – v. Mimmo Paladino e Jim Dine che ha costruito da poco in Svezia un bronzo colorato di 9 metri.

E la letteratura: come la traduzione latina, *Il Pinoculus* di U. E. Paoli e la performance ulipista di U. Eco, dove l'intera storia è scritta con parole che iniziano con la "P": ad es. L'Osteria del Gambero Rosso diventa il Pub del Palinuro Purpureo. Senza dimenticare il teatro – una delle versioni dell'eterno burattino messa in scena da Carmelo Bene aveva come colonna sonora il valzer di Casanova con la bambola-automa!

Fellini amava questo racconto picaresco di formazione, reso maccheronico dagli innumerevoli feuilleton. E aveva progettato un film *blok-notes* sull'Attore (v. Tornabuoni) dove cita tra l'altro la sua prima scoperta del teatro – abitava vicino a un edificio dove per la caduta di una sillaba si leggeva *Poli...ama* riminese.

Il trattamento doveva essere un “pastrocchio grottesco” che si concludeva con una sequenza dedicata a Pinocchio: il regista aveva tracciato alcuni disegni del protagonista, quel Benigni che, con quel titolo, doveva realizzare in seguito una delle peggiori pellicole della storia del cinema.

Sarebbe apparso anche Paolo Villaggio come Omino di Burro e Domatore del Circo Equestre, dove il protagonista appariva sotto le spoglie di un ciuchino insieme alla fata Turchina: ruolo previsto per l'attrice Francesca Dellera, “una creatura affascinante; di una bellezza così vistosa da diventare quasi buffa, una grande bambola a cui il pallore della pelle e gli occhi bistrati conferiscono una seduzione vagamente funerea. La Fata da impersonare avrebbe dovuto essere infatti “una ragazza giovane tra i 15 e i 17 anni con capelli che mandano riflessi azzurrini e una espressione composta da mamma tenera, dolce, ma anche severa”.

È la stessa a cui si rivolge uno dei “segnacci”, disegni e i testi del *Librone dei sogni*. Il 21, 1, 61 Fellini trascrive un sogno in cui lui, il grande bugiardo versa pinocchie-

sche lacrime su una Giulietta Masina, raffigurata come “un po’ monaca e un po’ fata”, distesa su un candido giaciglio che traduce, il “marmo mortuario” su cui il burattino di Collodi legge la morte annunciata della bambina dai capelli turchini, da lui abbandonata.

Sempre nell’Attore la Fata doveva essere anche una figura femminile “che è la mamma, la fidanzata, la moglie, la professoressa, la Madonna e anche l’Italia, perché no, un’Italia turrata, col velo tricolore, patria calpestata, negletta e imbarbarita”. Per ottenere il perdono, Benigni, ciuchino-pinocchio, avrebbe dovuto rivolgersi alla Fata singhiozzando e ragliando con una tirata di satira politica, “uno sproloquio amareggiato e tagliente”.

Riscattato dall’invettiva sarebbe ridiventato burattino-umano e allora la pista si sarebbe animata e tutti gli attori protagonisti del *block-notes* “sotto gli schiocchi festosi della frusta di Villaggio vi si riversano in una gran parade.

Una passerella finale sulle note saltellanti d’una marce da circo, tutti insieme da Arcibaldo e Petronilla, dalla Fata turchina al travestito brasiliano, da Gassman a Giulietta, da Marcello a Lucignolo e all’Omino di Burro sorridendo e ringraziando nello sflogorio delle luci della pista e del grande lampadario di cristallo che lassù, discretamente, occhieggiando si spegne e rientra languente nella sua caverna, immobile e opaco come un mostro celeste”.

3.

Torniamo alla Balena Femmina e al Pinocchio veneziano del Casanova riminese, Fellini.

Il grande cetaceo non è soltanto *la Mouna* veneziana di Zanzotto che traduce e rielabora *La Figa*, poesia di Tonino Guerra in dialetto romagnolo che sta nei titoli di coda del Casanova: “la figa l’è ona balena svoita/Pina ad aria nira e ad lozzli”. È una riflessione sulla creazione registica e sullo spettacolo filmico.

Come il Casanova felliniano nel teatro di Dresda, il regista dell’Attore, spegne le luci della ribalta per restare nel vuoto del teatro di posa. Eccola la caverna primigenia, il teatro dove calano i lucernari ed appare nel palco buio la madre, come una Regina (Scena n. 60, Teatro di Dresda. Interno notte. ...in un palchetto c’è una vecchia seduta, con un che di regale nell’aspetto e nell’abbigliamento; potrebbe essere una regina madre).

Ritroviamo la tenebrosa Balena Femmina, da cui è possibile sfuggire solo portando faticosamente sulle spalle non Geppetto – il padre virgiliano di Collodi – ma la madre vestita a lutto. Breve evasione sotto le luci della ribalta, perché a quella caverna in cui siamo incatenati siamo tutti destinati a tornare. Una variante platonica del mito di Pinocchio? Gemisto Pletone, il filosofo mago, greco Merlino che giace avvolto nel suo scuro mantello dentro l’arca funeraria del Tempio Mala-

testiano di Rimini, – costruito da L. B. Alberti e cantato da Pound – forse approverebbe. E noi potremmo prolungare il gesto ermeneutico: <sup>(1)</sup> riconoscere il Gatto e la Volpe nelle due prostitute londinesi che spogliano Casanova di ogni suo avere e lo conducono quasi alla morte; <sup>(2)</sup> ritrovare nel film l’incontro orgiastico con gli attori veneziani nel teatro di Dresda e confrontarlo con la festa di Pinocchio con i burattini nel loro Gran Teatro, i quali corsero tutti sul palcoscenico e accesi i lumi e i lampadari, come in serata di gala, cominciarono a saltare e a ballare: “Era l’alba e ballavano sempre” E infine <sup>(3)</sup> capire lo straordinario valzer con la bambola come uno sdoppiamento comparabile a quello dell’ultima scena delle Avventure di Collodi: un uomo e il suo burattino il quale per Fellini, è, ancora una volta, una donna.

#### Bibliografia

*Il Casanova di Fellini*, scritto da F. Fellini e B. Zapponi, Einaudi, Torino, 1976.

*Federico Fellini*, a cura di L. Tornabuoni, Rizzoli, Milano, 1995.

*Le Avventure di Pinocchio tra un linguaggio e l’altro*, a cura di P. Fabbri e I. Pezzini. Meltemi, Roma, 2002.

F. Fellini, *Il libro dei sogni*, Rizzoli, Milano, 2007.

Questo saggio è tratto da:  
Paolo Fabbri  
introduzione a *Pinocchio Riminese*,  
Guaraldi, Rimini, 2011.



Benigni/Pinocchio in un disegno di Fellini.